anxa
86-B
5575

Ph. CHARVOLAY

Un Artiste ignoré

Elie Ruzan

ALPH. LEMERRE, PARIS.

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/unartisteignoree00char

PORTRAIT DE ELIE RUZAN

par lui-même

Ph. CHARVOLAY

Un Artiste ignoré

Elie Ruzan

avec 19 planches hors texte

PARIS
ALPHONSE LEMERRE, LIBRAIRE-ÉDITEUR
Passage Choiseul, 23-31

M CM IV

Tiré à cent exemplaires numérotés

Exemplaire N° 66

Au comte Ludovic de Miribel.

Cher Monsieur,

Je ne comprends pas pourquoi les poètes et les critiques s'indignent aujourd'hui contre la banalité de l'époque, puisque nous avons encore des esprits qui, comme le vôtre, comprennent tout le sens et goûtent toute la saveur de la vie.

C'est une étude un peu triste que je vous dédie, mais je sais qu'elle vous touchera. Vous y verrez passer un artiste mort jeune dont la vie idéale fut plus grande que la vie réelle...

Acceptez-la telle qu'elle est, en gage de ma respectueuse amitié.

PH. CHARVOLAY.

Un Artiste ignoré

ÉLIE RUZAN

En traversant le Dauphiné, sur la ligne de Valence à Grenoble, dans la partie comprise entre Romans et Saint-Marcellin, on aperçoit un petit village, avec un clocher gothique, des toits presque rouges, des maisons assez blanches et de beaux arbres laissant transparaître, par intervalles, les miroitements des méandres de l'Isère. C'est Labeaudière. Ce village n'étant desservi par aucune station, le train s'arrêtant à 3 kilomètres en avant et à 3 kilomètres en arrière, le voyageur l'aperçoit à vol d'oiseau, à fuite d'express, et comme estompé par la brume légère

laissée par la fumée de la locomotive, ce qui ajoute au souvenir qu'il en garde une impression de mystère, de rêve et peut-être même de regret...

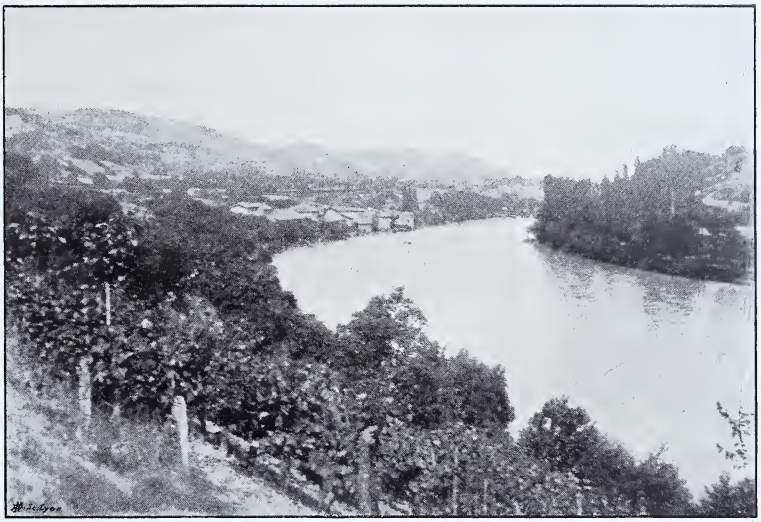
C'est à Labeaudière, au cœur de la verdoyante vallée de l'Isère, et dans une maison au seuil de laquelle s'agrippent aujourd'hui de vigoureux pampres de vignes, qu'est né Élie Ruzan, l'auteur des quelques vingt portraits dont nous sommes heureux de donner ici la reproduction.

Après avoir été l'élève de Morel — peintre dauphinois qui a eu son heure de notoriété locale — Élie Ruzan part pour Paris (avec une bourse de 600 francs obtenue du Conseil général) et y travaille sous la direction de Pils et de Picot.

Picot avait alors une assez grande célébrité, malgré l'opinion de certains critiques qui ne craignaient pas de dire : « Ses plafonds du Louvre éclatent sur tous les tons et s'efforcent d'arriver à la couleur. Mais les chairs sont molles, les violences mêmes paraissent pâles, et, sous cette peinture grise, Horace Vernet ouvre son parapluie, prétendant qu'il va pleuvoir. »

Admis d'emblée à l'École des Beaux-Arts, Élie

LABEAUDIÈRE — MAISON RUZAN



LA VALLÉE DE L'ISÈRE

LA VALLÉE DE L'ISERE

Ruzan travaille dans l'atelier de Flandrin. Un jour que ce maître, voulant sans doute lui suggérer sa manière et ses procédés, s'apprêtait à corriger son dessin, il se reprit tout à coup, lui disant : « Eh bien non, suivez votre voie... » Ce détail dit assez quelle personnalité d'artiste Hippolyte Flandrin avait affaire...

Pour bien pénétrer l'individualité d'Élie Ruzan, il faudrait lire la correspondance qu'il adresse, de Paris, à sa famille. Ses lettres renseignent sur le caractère de l'artiste et de l'homme, elles éclairent d'une lumière pénétrante son talent, montrent sa force de volonté, son désir de comprendre la vie, de se donner à elle tout entier.

On nous permettra de citer ces lignes dans lesquelles le jeune Ruzan se livre avec le plus charmant abandon :

Mon cher Frère,

Je te vois d'ici me demandant ce que je fais et où j'en suis de mes études. On ne se figure pas le temps qu'il faut pour savoir quelque chose. Je n'ai fait ni de beaux dessins ni belle peinture. J'ai étudié, par ci par là, quand et comme j'ai pu. Il est difficile d'être content de soi, et en même temps mécontent. J'irai

cependant dessiner avec plaisir quelques portraits par là-bas.

Une chose qui me soucie assez, c'est le Conseil général. J'aurais dû, au moins, envoyer une bonne copie. J'ai toujours retardé et n'ai rien fait, ça n'apprend que peu de chose une copie et, pendant ce temps, on ne peut suivre et on oublie les études d'après nature, les plus sérieuses et celles dont j'ai le plus besoin.

Je voudrais pouvoir travailler gai et libre à ce qui me plairait et aux choses que je sentirais. J'aurais besoin aussi de toutes sortes de bons conseils. On est complètement livré à soi-même ici. Heureux les forts, le champ est vaste. J'aimerais à trouver quelqu'un qui me donnât une idée nette sur chaque chose, qui me tînt au courant des grandes idées de l'époque, quelqu'un qui voudrait bien se laisser consulter et interroger naïvement, car je ne sais rien avec conviction.

ELIE.

Paris, 16 juin 1861.

Dans plusieurs autres lettres adressées à son père et à sa sœur, Élie Ruzan raconte ses visites au Musée du Louvre. Deux peintres le troublent profondément : Léonard et Rembrandt. Il se fait montrer les gravures de ce dernier maître, les admire, sans toutefois bien les comprendre. Les eaux-fortes de Rembrandt inquiètent et inquièteront toujours les artistes anxieux de découvrir le secret des moyens employés par lui. Mais n'est-ce

PORTRAIT DE Mme JACQUES RUZAN

Mère de l'Artiste

PORTRAIT DE JACQUES RUZAN

Père de l'Artiste

PORTRAIT DE MLLE ZOÉ RUZAN

Sœur de l'Artiste

pas plutôt une question de pensée, d'âme, de sentiment, de passion, qu'une question d'outils, de recettes techniques, d'acide ou de burin? « Je crois que l'œuvre d'art est plus encore une opération de l'âme que de la main, nous dit Joséphin Péladan; l'homme met dans ses créations le meilleur, c'est-à-dire l'immatériel qui est en lui; je crois qu'il entre dans un chef-d'œuvre plus que de l'étude et de l'effort, du mystère ».

Élie Ruzan est aussi plein d'enthousiasme pour Rubens dont il a fait, du reste, une admirable copie de « la Descente de Croix », que l'on voit encore aujourd'hui derrière le maître-autel de l'église de Labeaudière.

Il visite ensuite avec sa mère Saint-Germain-des-Prés, Notre-Dame des Victoires et plusieurs autres églises, car sa mère, dont il a fixé l'image en ce portrait, passa tout un hiver avec lui. C'était une femme d'un esprit distingué, très pieuse, mais d'une piété intelligente et réfléchie, qui n'excluait pas la tolérance des idées et la saine évolution de tout être vers le Beau.

A la veille de monter en loge, c'est-à-dire de

concourir pour le prix de Rome, des raisons de santé le forcent à revenir au foyer natal, au sein de cette nature que contemplèrent ses regards d'enfant, dans ce joli petit village de Labeaudière où, après avoir passé quelques mois au milieu des siens, il meurt brusquement le 4 novembre 1861. (Il était né le 5 octobre 1839).

Les portraits au crayon que nous reproduisons ici révèlent un artiste déjà expert à dégager le caractère de ses modèles, à fixer non seulement l'enveloppe d'un individu, mais encore l'immatérielle présence de son âme. Car, pour être un bon portraitiste, il ne suffit pas d'être un bon dessinateur et un bon peintre, il faut aussi, et surtout, être un puissant psychologue. Il ne sert à rien de fixer en lignes les formes et d'accuser en taches les couleurs, si, sous les apparences évoquées de la structure humaine, on ne révèle le *dedans,* c'est-à-dire le monde mystérieux et sans nom d'un individu.

C'est isoler l'écorce de la sève, déposséder un être de lui-même, que d'indiquer le sourire sans la pensée qui le cause, que d'accuser le geste sans la

TYPE ROMANAIS

UN MENDIANT ROMANAIS

H.Sc.Lyon

H.Sc.Lyon

volonté qui l'anime, que de peindre les yeux sans le regard, en un mot, sans l'expression.

Qu'est-ce que l'expression? L'irradiation de la pensée dans la matière. C'est l'âme qui s'incorpore à la chair, qui l'illumine et la métamorphose. De cette fusion plastique et spirituelle naît la physionomie, qui, seule nous individualise, nous différencie les uns des autres. Alors que le domaine des formes humaines est limité, que les mêmes lignes, les mêmes dessins de fronts, de bouches ou de nez sont appelés à se rencontrer, à se répéter chez plusieurs êtres, celui de l'expression, lui, est infini. Il y a dans le monde des milliers d'yeux bleus, des milliers d'yeux bruns, ayant entre eux une grande similitude de formes et de couleur, mais qui diffèrent cependant étonnamment par le regard, c'est-à-dire par l'expression.

N'avez-vous pas observé que dans l'âge d'or de la sculpture hellénique, au ve siècle, les incomparables têtes des statues ont, entre elles, un grand air de ressemblance? Pourquoi? Parce qu'elles existent par le trait, par la forme, beaucoup plus que par l'expression. L'artiste qui les sculpta ne

se soucia pas de reproduire son modèle, et partant, la vie interne particulière à ce modèle; il fit le portrait non pas d'un individu, mais de la race, de la Beauté hellénique elle-même... D'où le caractère impersonnel de ces Dianes ou Vénus de la grande époque, qui n'agissent ni ne pensent. La sérénité est leur état d'âme.

> Je hais le mouvement qui déplace les lignes
> Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

disent, en ce sens, deux vers exquis de Baudelaire.

Du reste, l'expression a été regardée par les Grecs comme un signe de décadence. Elle n'a fait son apparition dans leur art que le jour où, de la Déesse, ils sont descendus vers la Femme, où, s'éloignant de l'Olympe, ils se sont rapprochés de la Nature.

Il a fallu le Christianisme, c'est-à-dire le culte de la vie morale, pour introniser, aux dépens de la forme, l'expression dans l'art.

L'un des grands charmes de la Renaissance est, à nos yeux, d'avoir pris à l'Antiquité son amour de la beauté physique, d'avoir fait revivre sa religion de la forme, sans, pour cela, abandonner celle de

l'expression que lui avait léguée le moyen âge. Voilà bien la divine alliance de l'âme et du corps, de l'âme fécondant spirituellement la matière et l'immortalisant...

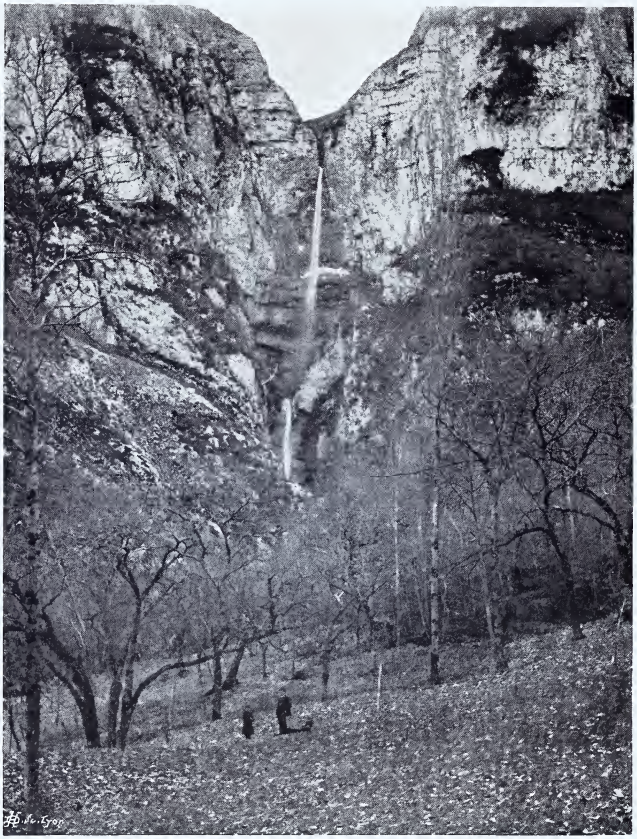
On le voit, il ne suffit pas, pour être un bon portraitiste, de dessiner attentivement tous les accidents extérieurs de notre être, d'en fixer l'harmonie ou le désaccord ; il faut aussi, il faut surtout être un penseur, un visionnaire, un psychologue capable de soutirer l'âme du modèle, de l'incorporer à sa pâte, de la faire transluire à fleur de peau, en un mot, de superposer à la beauté précise des lignes, la beauté, la splendeur immatérielle de l'esprit.

Tout portrait digne de ce nom devrait avoir à nos yeux la valeur d'un document. Nous devrions le regarder comme la synthèse de la mentalité du modèle, de l'état d'âme du portraitiste et aussi de celui de l'époque. Il serait curieux — mais sans doute impossible — d'établir la proportion de ces trois états. Certainement l'état d'âme du modèle doit primer les deux autres. On se demande cependant, en regardant les sourires des portraits peints

par Léonard, si ce n'est pas plutôt le sourire de la Florence sceptique du XVIe siècle qu'il a fixé sur les traits de Monna Lisa, que celui de la Joconde elle-même. Ce qui tendrait à prouver la chose, c'est la présence de ces lèvres énigmatiques sur presque tous les visages, vierges et profanes, du Vinci. Nous objecterons qu'après avoir peint le sourire de notre chef-d'œuvre du Louvre Léonard en fut influencé, imprégné, au point de ne plus pouvoir l'oublier. Ce serait peut-être vrai, si l'on ne trouvait la naissance de ce sourire dans ses œuvres antérieures à la Joconde.

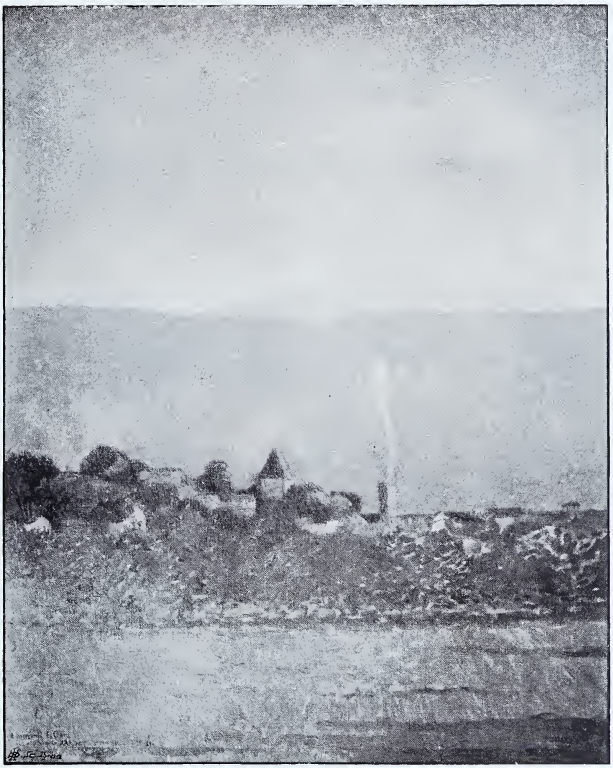
Oui, c'est bien l'âme de Florence, insinuée jusque sous les commissures des lèvres de Monna Lisa. C'est elle qui doute, ironise, dans ce sourire délicieusement malsain qui, depuis plus de trois cents ans, leurre les désirs des hommes, raille leurs prières et leurs espoirs inlassés...

Nous voudrions ne pas connaître l'histoire, certain de pouvoir, avec les portraits qui nous restent, déduire de chacun d'eux la physionomie de l'époque où ils furent engendrés; car rien n'est plus vrai que



LA CASCADE RUZAN

(Isère)



LA CASCADE RUZAN

Vue de Saint-Marcellin.

H.Sc.Lyon

H.Sc.Lyon

le mot d'Arsène Houssaye : « Les portraitistes sont les premiers historiens. »

C'est une belle page de la période de 1850 à 1860, que nous offrent aujourd'hui les portraits d'Elie Ruzan. Ils sont, dans leur attitude simple, familière, d'une expressivité saisissante. D'aucuns pourraient nous dire le mot fameux de Descartes : « Je pense, donc je suis. »

Leur façon d'être n'a rien de commun avec les poses spéciales, choisies d'ordinaire sous le jour fade d'un atelier. Ce sont de bons bourgeois des environs de Saint-Marcellin et de Romans, ou encore de braves propriétaires voisins de cette superbe cascade qui depuis des siècles porte le nom de Ruzan, que l'artiste a crayonnés au cabaret, au moment où ils causaient d'affaires, où ils faisaient leur partie, tenant dans les mains un jeu de cartes, tandis que sous les paupières baissées se devinent leurs combinaisons multiples, non exemptes de la certaine ruse dauphinoise que l'on sait.

L'on voit très bien que ces hommes n'ont pas encore été déformés par la civilisation, qu'ils sont

plus près de la nature et, par conséquent de la vie que nous autres.

Avec quelle précoce maîtrise Elie Ruzan a su mettre en eux l'*essentiel*, leur faisant dire tout ce qu'ils voulaient dire... et cela sans phrases, sans détail inutile. Par quel procédé est-il arrivé à ce rendu matériel et aussi à cette ressemblance d'âme, en un mot, à cette synthèse plastique et psychologique? Sans doute, en saisissant les lignes maîtresses de ses modèles, ces « lignes fatales » dont parle Ruskin, dans les *Éléments du Dessin*. « C'est en saisissant ces lignes maîtresses, nous dit le grand Prêtre de la Beauté, lorsque nous ne pouvons pas les saisir toutes, que la ressemblance et l'expression sont données au portrait, et la grâce et une sorte de vérité vitale au rendu de toute forme naturelle. Je l'appelle vérité vitale, parce que ces lignes maîtresses sont toujours expressives de l'histoire passée et de l'action présente de la chose. »

On regrette, par exemple, que cette collection de portraits ne renferme pas davantage de figures de femmes. Il eût été curieux de voir la pensée de l'ar-

H. Sc-Lyon

tiste aux prises avec la nature féminine, parfois si complexe. La femme — cette éternelle Joconde qui nous tourmente de son énigme sans fin —, existant beaucoup moins par le trait que par l'expression, un portrait d'elle est, plus encore qu'un portrait d'homme, un état d'âme.

Rien n'est plus difficile à déterminer que l'apparence de la femme. Nous savons des peintres qui ont eu la sensation de l'abîme et de l'infini devant un visage féminin. Et, du reste, la femme ne recèle-t-elle pas une portion d'infini, puisque c'est dans ses flancs que s'élabore le mystère des races et que se perpétue l'énigme de la vie.

Elie Ruzan ne s'est pas contenté de fixer les portraits de ses compatriotes, il a fait encore des études de paysages, révélant une intelligente compréhension de la lumière dans ses rapports avec la nature, et aussi quelques scènes caricaturales fort amusantes. Ces dernières sont lithographiées.

La lithographie est, du reste, le procédé qui s'adresse le plus directement aux penchants satiriques, rabelaisiens, du caractère français. De par son mode d'exécution, la rapidité et la souplesse de

son faire, il suscite, il provoque, pour ainsi dire, notre espièglerie, notre ironie parfois sentimentale et profonde...

Là, c'est un sourire qui dégénère en grimace; ici, un geste qui se perd en contorsion grotesque ou bizarre... et plus loin encore, c'est une goutte de rosée qui devient une larme...

Oui, de par sa nature, le procédé lithographique est, plus que tout autre, au service des caprices hâtifs d'une humeur querelleuse, des fantaisies éphémères d'un esprit moqueur; il nous permet de tourner en ridicule les personnages que nous aurions peine à toucher différemment; il donne raison à l'aveu de Montaigne : « Puisque nous ne pouvons atteindre la grandeur, vengeons-nous à en mesdire. »

La gravure, au contraire, étant donné la lenteur et le coût de son procédé, la solennité de son caractère, ne se prête pas à cette spontanéité railleuse, à ce jet primesautier, qui griffe, mord et défigure tout ce qu'il effleure...

Les rares fois où elle s'est essayée à sortir de son cadre fier et noble, elle a, pour ainsi dire, commis

Sc. Lyon

Sc. Lyon

une erreur, un non-sens, elle s'est parodiée, caricaturée elle-même...

La caricature ne peut donc s'exprimer librement qu'en langage lithographique. C'est là son verbe. Elle ne l'a pas toujours employé. Mais, après avoir, dans un mode différent, traversé la France du moyen âge à la Révolution, avoir sapé le pouvoir des moines et s'être acharnée à la Royauté jusqu'à sa mort, en 1793, c'est à lui et à ses interprètes, les Pigal, Traviès, Monnier, Philippon, Daumier, et enfin Gavarni, qu'elle doit ses plus beaux triomphes.

Elie Ruzan est un lithographe *coloriste*. Toutefois, lithographe, il apporte une irréductibilité de principes dont fort heureusement il n'avait pas fait preuve comme dessinateur. Loin de soumettre sa manière aux différentes physionomies revêtues par les motifs à traduire, de s'identifier à leur caractère propre, il force au contraire les choses à se ressembler, par la façon égale dont elles sont comprises et traitées, les unifiant ainsi dans un style très personnel, mais ne s'adaptant pas suffisamment à la figure externe et morale des sujets interprétés.

Cependant il serait injuste de ne pas s'intéresser aux œuvres lithographiques d'Elie Ruzan, malgré leur uniformité de facture. Pourquoi, d'ailleurs, reprocher à un artiste son individualité invincible ! Cet excès de volonté n'est-il pas en lui-même un défaut inhérent, peut-être même indispensable à tout tempérament sérieux ? De ce que les choses n'influencent pas une nature au point de lui faire épouser complètement leur forme et leur esprit, faut-il conclure à la sécheresse et à l'absence de la fibre sensitive, si puissante et si vibrante chez certains évocateurs d'idées.

Puis, la vision n'est-elle pas la fonction inconsciente par excellence, personnelle, celle par laquelle nous ajoutons aux choses perçues, et la couleur n'est-elle pas la sensation la plus assujettie, la plus dépendante de nos organes visuels ? C'est notre œil qui donne aux choses la couleur que nous leur voyons, c'est notre palais qui donne aux fruits la saveur que nous leur trouvons. De là nos préférences, nos hostilités pour certaines choses, préférences, hostilités qui ne sont pas toujours partagées, puisque ces mêmes objets suscitent à la fois, suivant

les individus, de l'enthousiasme, de l'indifférence ou du dégoût. Mais qu'importe, nous dit un philosophe, « pourvu que les roses soient toujours roses et les oranges toujours parfumées ».

Il y a encore dans l'œuvre dessinée d'Elie Ruzan plusieurs figures de Vierges (entre autres une apparition de Notre-Dame-de-la-Salette), revêtues d'un caractère à la fois mystique et réel, bien fait pour nous documenter sur la conception d'esthétique chrétienne de l'époque, et aussi sur le sentiment religieux de l'artiste.

S'il nous était permis à cette heure de remonter aux premiers âges, à l'époque où les monnaies, les mosaïques byzantines, les sarcophages chrétiens, nous révèlent seuls l'effigie de la Vierge ; s'il nous était possible de suivre son évolution interprétative depuis le Concile d'Ephèse, le rigoriste moyen âge, jusqu'aux candides primitifs de l'Italie, des Flandres et de l'Allemagne, et enfin jusqu'à nos jours, jusqu'aux vierges d'Hébert, si vierges, si extra-terrestres et cependant si vivantes et si humaines, nous verrions que chaque conception d'esthétique chrétienne

s'harmonise non seulement avec le *climat* intérieur de l'artiste qui interprète, mais encore avec l'ambiance du temps, symbolisant, pour ainsi dire, la vie active ou purement contemplative d'une époque.

Donc, l'atmosphère physique, la température d'un lieu, influent forcément sur la production des artistes qui l'habitent. Eudore, le païen converti des *Martyrs,* ne nous avoue-t-il pas qu'« il y a des climats dangereux », et quel sens faut-il donner à son dire, quand il ajoute que Naples, théâtre préféré de ses égarements, fut bâtie sur le tombeau d'une Sirène ?...

Pour nous convaincre de cette différence, de cette variété d'interprétation selon les lieux et selon les âges, il nous suffirait de passer quelques heures dans la basilique de Saint-Marc, devant ces mosaïques primitives, devant les représentations simplement linéaires de la Vierge, et d'aller ensuite, franchissant ainsi un écart de plusieurs siècles, nous agenouiller aux pieds des madones des Bellini. Très peu mères, leurs Vierges ne sont pas encore jolies; sans aucune distinction, aucune grâce dans le col, aucune finesse d'attaches ; mais elles sont exquises

H. St. Lyon

de candeur et l'on a peine à supposer que ces jeunes femmes, nées dans la cité des doges, se transformeront ensuite en Vénus triomphantes, sous le pinceau de Véronèse et prendront part aux galas pompeux, aux splendides festins de ce maître.

Les primitifs français du Louvre, dont les vierges ont parfois quelque chose d'artificiel, celle de Jean Perréal entre autres, charmante cependant d'ingénuité, diffèrent autant des robustes Gretchen, à cheveux roux, que des vierges flamandes de Van Eyck, parfois si séduisantes de sentiment, malgré leur incontestable laideur...

Et combien sont différentes encore les Madones songeuses et pensives du sculpteur céramiste Andréa della Robbia, qui, dans une savante et sobre polychromie, nimbe ses évocations célestes d'une guirlande de fruits d'or ou d'un halo de volubilis azurés !

Quel délicat plaisir d'établir, entre ces différents maîtres et ces différentes époques, les rapprochements ou les distances les plus inattendus et de tirer, de son sommeil apparent, le culte païen, gisant sous cette pénétrante culture mystique !

Mais notre artiste dauphinois nous oblige à rétrograder. Que ce soit dans ses figures de Vierges, dans ses études de paysages ou dans les portraits de ses contemporains, toujours, sous la forme palpable, sous l'enveloppe passagère, Élie Ruzan a su fixer la substance permanente, immatérielle et invisible...

En examinant le résultat de ses quelques années de travail, n'est-il pas permis de regretter, pour l'honneur de notre art, une mort aussi hâtive?

Nous sommes heureux d'avoir pu rendre hommage à ce jeune homme enlevé à vingt-deux ans; d'avoir pu reproduire ici les meilleures de ses œuvres, celles qui nous semblent contenir la plus belle partie de sa pensée. C'est tout ce qui reste d'Élie Ruzan, avec son souvenir dans le cœur des siens et aussi dans la mémoire de quelques amis, qui l'ont vu passer, éphémère, laissant de lui la plus douce et la plus mélancolique image...

Pâques fleuries de l'année 1904.

Lyon. — Imprimerie A. REY, 4, rue Gentil. — 35515

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01409 7741